

ricanements macabres du xylophone ; toute la scène des quatre Vents, quatuor vocal, accompagné d'un bruissement, léger d'abord, puis qui s'enflera, de mesure en mesure, jusqu'à se terminer en bourrasque ; au troisième acte, l'impression de béatitude que dégagent les voix des âmes heureuses, psalmodiant, à l'unisson, un air de la vieille Chine ; les curieuses transformations subies par cet air, dont la tonalité indécise enveloppe tous les tableaux du paradis ; enfin, l'ensemble général qui termine l'œuvre, dans un crescendo vocal et orchestral d'une irrésistible puissance.

La multiplicité des personnages du *Jardin du Paradis* a nécessité la mobilisation de toute la troupe de l'Opéra. Nombreuse, vaillante et disciplinée, cette troupe, qui contribua à la victoire, a le droit d'être citée.

Deux soprani de premier plan sont en tête de la distribution : M<sup>lle</sup> Fanny Heldy (la princesse Arabella), artiste vibrante, qui émeut souvent, qui intéresse toujours par sa conviction sincère ; M<sup>lle</sup> Yvonne Gall (la Fée du Paradis) qui charme par son art et sa voix d'une égale pureté. L'hallucinante silhouette de la Sorcière fut dessinée d'un trait incisif par M<sup>lle</sup> Lapeyrette.

Il y a six ténors dans la féerie de M. Bruneau et tous les six savent chanter et jouer !

C'est M. Franz (le prince Assur), voix d'une résistance et d'un métal incomparables, aussi tendre dans la douceur qu'éclatante dans la force ; c'est M. Rambaud (le Vent d'Est), qui prendra une place prépondérante à l'Opéra-Comique quand il le voudra ; c'est M. Fabert, adroit comédien ; c'est M. Soria ; c'est M. Dubois...

L'Opéra ne souffre pas de l'universelle pénurie de ténors. M. Rouard (le chapelain Eusèbe) joint à tous les dons toutes les connaissances techniques : science de composition, articulation, aigu clair, grave mordant ; c'est un des meilleurs barytons de l'heure présente. M. Huberty (le Vent du Nord) donne du relief à un rôle de secondaire importance ; M<sup>lles</sup> Denya, Marillet et Rex ; MM. Narçon et Dalerant complètent cette remarquable interprétation.

La danse, bien réglée, les chœurs et l'orchestre, sont excellents sous la direction de M. Gaubert.

M. Chéreau a mis en scène avec son habituel souci de la vie et du naturel.

On a admiré l'harmonieux ensemble des décors et des costumes, dessinés par M. Drésa. Nuances audacieuses, qui se fondent sans un heurt, sans une faute de goût. C'est un nouveau succès personnel à l'actif de M. Jacques Rouché.

Il ne me reste plus qu'à souhaiter à l'ouvrage de MM. de Flers, de Caillavet et Alfred Bruneau le sort qu'il mérite. Il plaira à la foule comme à l'élite et l'on pourrait lui prédire, à coup sûr, un rayonnement considérable, si notre art était mieux défendu et représenté à l'étranger.

C'est par quelques mots sur ce sujet, d'une actualité brûlante, que je veux terminer. Il faut avoir le courage de l'écrire, rien, ou presque rien de ce qui, chez nous, est sain, ne passe plus nos frontières. Seuls, les essais tâtonnants et informes de quelques-uns de nos futuristes se répandent au dehors, avec fracas, donnant le change sur notre pensée.

C'est un scandale qui doit cesser. Puisque rien n'est négligé par les Métèques pour s'implanter partout, en notre nom, il importe de révéler partout la vraie musique de France. Dans ce but, qu'une propagande s'organise, active, *impartiale*. Ce sera en exposant sous les

yeux du monde entier l'ensemble de notre riche patrimoine, avec ses tendances différentes et ses opinions contradictoires, qu'elle remplira un rôle utile.

Et qu'on ne parle plus de musique *avancée*, de musique *rétrograde* ! Ces distinctions ne servent qu'à masquer un sectarisme dangereux pour notre École. Il n'est que deux musiques : la bonne et la mauvaise. Tout notre répertoire, toutes les œuvres applaudies, aimées, dans notre pays, ont droit à une même diffusion. Un choix fait parmi nos richesses nationales serait une maladresse et une injustice. Notre « politique extérieure » musicale placée dans des mains énergiques et menée avec éclectisme nous donnera pour représentants à l'étranger tous ceux des nôtres qui sont dignes de nous représenter.

Marcel SAMUEL-ROUSSEAU.

**Théâtre des Champs-Élysées.** — Ballets suédois : *La Création du Monde*, ballet de M. Blaise CENDRARS, musique de M. Darius MILHAUD ; — *Within the Quota*, ballet-sketch de M. Gerald MURPHY, musique de M. Cole PORTER (orchestrée par M. Charles KÆCHLIN). — Concert : « L'École d'Arcueil. »

Lorsque la Compagnie des Ballets suédois nous convie à une première, la salle est comble, car si l'on n'est pas toujours sûr d'entendre un chef-d'œuvre, on est certain de voir un spectacle sans banalité.

M. Blaise Cendrars évoque, par gestes, la création du monde ; une pantomime convenait, en effet, parfaitement à cet événement, pour nous décisif, puisque le langage n'était point inventé. Tout était alors désordre et confusion, c'est ce que nous rappellent les décors, cubistes intégralement. Ceux-ci imitent à s'y méprendre le camouflage dont s'ornaient nos navires pendant la guerre ; on essayait alors de dissimuler la marche du bateau à l'ennemi, en le laissant indécis sur la place de la proue et de la poupe ; les cargos n'avaient donc ni queue ni tête, c'est un peu le cas des décors de *la Création du Monde*. Il ne s'agit point ici, en effet, de la naissance du monde en sept jours, tel que le raconte l'Ancien Testament, mais de la création telle que se la représentent les peuplades aborigènes de l'Afrique centrale. Du chaos se détachent d'abord des griots, des sorciers, des magnétiseurs, plus noirs que ne le sont nos tirailleurs sénégalais, des crocodiles géométriques ; des oiseaux énormes anguleux et parallépipèdes traversent la scène, un peu effarés, puis l'homme et la femme surgissent, ils se nomment Sékoumé et Mbongwé, noms évidemment d'origine équatoriale. Eux aussi sont d'un noir magnifique, coquets cependant, car ils portent sur la peau de sibyllins dessins blancs, et Mbongwé, la femme, a sur la tête comme ornements quelques boules noires, qui sont certainement déjà des épingles à cheveux. L'homme et la femme se reconnaissent et « s'isolent dans un baiser qui les porte comme une onde » (voilà une figure un peu audacieuse), c'est le printemps de la vie humaine ! Si nous en croyons M. Cendrars, nos ancêtres furent bien vilains et ce n'est certainement pas sans un soupir de satisfaction intime que la femme la plus disgraciée a pu, l'autre soir en revenant du Théâtre des Champs-Élysées, laisser tomber ses derniers voiles devant son miroir.

M. Darius Milhaud s'était chargé d'animer de musique cette petite fantaisie négro-cubiste. On éprouve un sentiment de rage devant les dernières productions de M. Darius Milhaud en songeant que des qualités certaines sont mises au service d'une conception sonore qui fuit



la musique pour se précipiter dans le bruit. Un prélude quelquefois mélodique, chanté par un simple quatuor à cordes soutenu avec de sages et souvent heureuses interventions de la batterie, entr'ouvrait une porte par laquelle filtrait une douce clarté, et soudain une tempête soufflée par les cuivres et les bois la ferma brutalement, et le jazz le plus dissonant, le plus sauvage, tel qu'on doit en entendre parmi les peuplades les plus arriérées se déchaîna sans indulgence. Oui, le rythme et le mouvement ont une force indéniable, cela est reconnu depuis fort longtemps : le dynamisme du tambour est utilisé depuis nombre de siècles pour scander la marche des troupes ; mais le tambour n'a jamais, que l'on sache, donné naissance à des œuvres musicales : il doit rester ce qu'il est, un instrument d'adjuvant musculaire. Revenir au tam-tam, au xylophone, au hurlement des cuivres, au bruit, ce n'est pas progresser, et l'on est surpris de voir qualifier cela de musique d'avant-garde, alors que c'est musique d'arrière-garde qu'on devrait dire. L'Art nègre peut être documentairement fort intéressant, on peut même lui emprunter des moyens d'expression, mais il appartient à un passé lointain qu'il est inutile de ressusciter. Cela ne vaut que comme musique humoristique, et encore n'en supporte-t-on qu'une dose très modérée.

Le sketch de M. Gérald Murphy expose devant un rideau de fond très amusant les étonnements d'un immigrant rencontrant successivement une riche héritière américaine, un gentleman de couleur, une girl, un cow-boy, etc. ; prétexte à danses : blues et shimmys. L'une est fort bien venue, et tout cela, sans être extrêmement original — nous vîmes aussi bien dans nombre de music-halls — est heureusement coloré par une orchestration à la fois habile et savante de M. Charles Kœchlin. Les Américains, fort nombreux l'autre soir, ont fait un accueil enthousiaste à la musique de leur compatriote M. Cole Porter.

M. Jean Borlin, qui paraît de plus en plus se cantonner dans la pantomime, fut successivement Sékoumé, le premier homme, et l'émigrant : dans l'un et l'autre rôle, recherche curieuse d'attitudes et de gestes. M<sup>lle</sup> Ebon Strandin dissimula tout d'abord sa piquante beauté sous les informes traits de Mbongwé, l'Ève noire, mais avec quelle joie des yeux on la vit ensuite danser, dans le sketch américain, un shimmy endiablé. Citons encore M. Kaj Smith, M<sup>lle</sup> Klara Kjellblad.

M. Golschmann dirigeait la difficile musique de ces deux ballets, il y mit tout l'ordre et toute la clarté possibles et sut n'en jamais altérer le rythme.

Une partie de concert symphonique complétait la soirée. On entendit des œuvres de M. Erik Satie, déjà connues, deux chorals de M. Charles Kœchlin, de solide structure, œuvres d'un vrai musicien, et puis les productions de « l'École d'Arcueil ».

Arcueil est célèbre par son aqueduc, son institution où enseignaient autrefois les Jésuites, par ses démêlés avec Cachan, agglomération formant avec Arcueil une seule commune et qui s'est depuis un an « érigée en commune distincte », comme on dit en style parlementaire. Il paraît aussi que M. Erik Satie demeure à Arcueil. Quatre jeunes gens, par sympathie pour M. Erik Satie, ont donné à leur groupement le nom d'« École d'Arcueil ». Une école philosophique, une école historique ont généralement une doctrine ; ces quatre jeunes gens n'en ont point : l'un imite la symphonie « la Surprise » de Haydn, l'autre pratique la polytonalité, les

deux autres rien du tout, mais tous témoignent d'un égal et ardent désir d'arriver à la notoriété. Pour ne pas compromettre celle de bon aloi qu'ils conquerront sans doute plus tard, taisons aujourd'hui leur nom.

Pierre DE LAPOMMERAYE.



## LA SEMAINE DRAMATIQUE

Renaissance. — *Le Prince Jean*, pièce en quatre actes, de M. Charles MÉRÉ.

Le cinéma exerce sur le théâtre une influence de plus en plus sensible. Il impose à nos auteurs dramatiques — à leur insu peut-être — la recherche de plus en plus accusée du drame extérieur, aux épisodes multiples, visant à une rapide succession d'effets directs, sans trop s'embarrasser de psychologie ni même de vraisemblance.

Après *l'Esclave errante*, voici *le Prince Jean*. Les deux œuvres procèdent de la même esthétique. Elles produisent cependant une impression assez différente, en raison du talent hors de pair de M. Charles Méré et de ses dons exceptionnels d'homme de théâtre.

Le prince Jean d'Axel, descendant d'une des plus grandes familles de Belgique, a commis jadis les pires folies. Léger, prodigue, malgré son bon cœur, il a dû quitter Bruxelles après une histoire de jeu, sous le coup de poursuites pour escroquerie, et s'est engagé dans la légion étrangère. La société bruxelloise le croit mort, mais sa famille le surveille, et en particulier son frère cadet Léopold, qui a, avec sa sœur, hérité de la fortune paternelle. Tous les siens intriguent donc pour l'empêcher, une fois son temps de service achevé, de revenir à Bruxelles.

Mais Jean apprend que son ancienne maîtresse, Claire Darlon, femme de l'administrateur général des chemins de fer belges, lui a donné pour successeur un certain baron d'Arnheim, qu'il déteste, et il revient pour la reconquérir. Or, Claire n'est pas la maîtresse de d'Arnheim, qui, après le départ de Jean, s'est offert comme consolateur. Elle revient à Jean, qu'elle a toujours aimé, et le jeune prince se trouve dès lors aux prises avec toute une meute d'ennemis. Après maints incidents dramatiques et sur le point de succomber, il est sauvé providentiellement par un vieil oncle qui, seul, lui a toujours conservé son affection. Claire divorce pour être à Jean. Mais celui-ci, apprenant par son oncle qu'il n'est pas le vrai fils du prince d'Axel, renonce au titre et à la fortune et simule un suicide dans un torrent des Ardennes, pour aller vivre à Paris, caché et heureux, avec la femme qu'il aime.

Cette aventure est développée en une suite de scènes amenées et conduites avec une habileté qui tient du prodige. L'auteur varie ses effets en les multipliant, et le spectateur subjugué subit sa maîtrise, emporté du début à la fin par la rapide succession des épisodes et des coups de théâtre, qui se suivent dans un mouvement ininterrompu auquel nul n'a le loisir ni le dessein de résister.

Au métier et au sens scénique d'un Sardou, M. Charles Méré joint la force dynamique d'un Henry Bernstein. Aussi son action sur le public est-elle considérable et son succès de plus en plus éclatant.

*Le Prince Jean* a été aux nues, et M. Charles Méré le doit bien à son seul mérite, car il a été médiocrement servi par son principal interprète. On ne peut, en effet, imaginer un jeu plus faux, plus conventionnel que celui